

EL CUERPO EN *LE RAVISSEMENT* DE *LOL V. STEIN* DE MARGUERITE DURAS

Estela Blarduni

Universidad Nacional de La Plata
Universidad de Buenos Aires

RAPTO. Episodio considerado inicial (pero que puede ser reconstruido después) en el curso del cual el sujeto amoroso se encuentra "raptado" (capturado y encantado) por la imagen del objeto amado (*flechazo, prendamiento*).

Roland Barthes. *Fragmentos de un discurso amoroso*.

La noción de cuerpo en el mundo contemporáneo, como percepción de la persona humana de su modo de ser en el mundo, como construcción cultural, como mediador y determinante de roles, como lugar desde y donde se ejerce el poder, o como instrumento desprovisto de dimensión simbólica constituye un término multidisciplinario, en el cruce de diversos discursos provenientes de la filosofía, la antropología, la sociología, la historia, el psicoanálisis y la técnica.¹

En el caso de Duras y su novela, me interesa detenerme en su poética de la pasión y el deseo, desde una concepción unificadora de *physis* y *psiquis*, profundizada en la filosofía moderna a partir de Bergson y continuada entre otros por Merleau-Ponty para quien "la unidad del alma y del cuerpo se realiza en cada momento de la existencia".² De este modo, el cuerpo transporta en su historia y en su carne las inscripciones del pasado que encarna en síntomas.

*Le Ravissement de Lol V. Stein*³ forma parte de una narrativa que comporta una sutil y despiadada indagatoria en el interior de seres alienados. Todos ellos se debaten hastiados en contextos asfixiantes cuyo marco socio-histórico puede estar fuertemente marcado o aludido en forma velada, pero siempre enfocado desde la óptica de un implacable testigo de nuestra época.

El tópico del intento frustrado del encuentro amoroso aparece generalmente en la obra de Duras flanqueando la pasión, la locura, la

enfermedad y la muerte. Esta sombría y ligera connivencia de los textos de la autora con el dolor, ha llevado a Julia Kristeva a calificar su arte como "sin catarsis": *Elle nous conduit à radiographier nos folies, les bords dangereux où s'écroule l'identité du sens, de la personne et de la vie.*⁴

A propósito de Lol, su "loquita", Duras afirmó que todos su personajes femeninos, no importa sus edades, derivan de Lol, es decir de un cierto olvido de sí mismas: *Elles ont toutes les yeux clairs. Elles sont imprudentes, imprévoyantes. Toutes, elles font le malheur de leur vie. Elles sont très effrayées, elles ont peur des rues, des places, elles n'attendent pas que le bonheur vienne à elles.*⁵

La historia de la novela puede sintetizarse en pocas palabras, pero también pasa por los hiatos, los silencios, las palabras omitidas, ya que para Duras la escritura: *C'est raconter une histoire qui en passe pour son absence. Lol est détruite par le bal de S. Thala. Lol V. Stein est bâtie par le bal de S. Thala.*⁶

El acontecimiento crucial del baile de Thala Beach que marca la vida de la joven Lol, está relacionado con un instante: el momento en que su novio la abandona, raptado, arrobado, arrebatado —todas son opciones posibles para traducir *ravir* y sus derivados— por una recién llegada de elegancia inquietante: Anne Marie Stretter. Lol los observará con una sonrisa hasta que dejen el baile, raptada también ante la situación, para caer en una crisis de locura de la que aparentemente se repone.

Transcurridos diez años de ausencia, su regreso a la ciudad natal la muestra ya casada, con una vida familiar sin aparentes sobresaltos. Reencuentra allí a Tatiana Karl, la compañera de colegio con quien había asistido al baile, y al amante de ésta: Jacques Hold.

Comienza entonces un misterioso triángulo amoroso entre Lol, Hold y Tatiana. Triángulo buscado por Lol, quien cuenta con la complicidad enamorada de Hold y una Tatiana que primero ignora, luego sospecha y finalmente, sufre.

El relato iniciado por una primera persona que en el capítulo II se identifica con Hold, nos informa sobre Lol a través de lo que de ella le ha confiado Tatiana Karl, pero también lo que él mismo inventa o vive con ella. A medida que avanza, se suceden tanto el discurso directo o el indirecto —muchas veces sin marcas tipográficas que alerten al lector— como la narración en primera o tercera persona con focalizaciones internas variables, o diálogos truncos y oscuros que se repiten con leves modificaciones. El narrador imagina, observa, recrea, pero progresivamente se involucra en la historia y transmite al lector su angustia y desconcierto. El texto, centrado en la fractura entre el deseo y el lenguaje permanece incompleto, abre pistas sobre posibles significancias que exigen la colaboración del lector.

EL RAPTO Y SUS SÍNTOMAS CORPORALES

La referencia al *ravissement* mencionado en el umbral del título, se emplea en el texto con diversos matices, relacionados con los significados múltiples y contradictorios del término: rapto o encantamiento, violencia o transporte delicioso. El momento del baile en Tahla Beach en el que se produce el rapto está precedido de otro baile aludido en el inicio del relato, premonición del siguiente: *Elles dansaient toutes les deux, le jeudi, dans le préau vide. Elles ne voulaient pas sortir en rangs avec les autres, elles préféraient rester au collège.* (Duras, M, 11) Se trata de Lol y Tatiana en el colegio y su baile imaginario, inventado en soledad con los escasos medios que poseen, es una suerte de escena arcaica del deseo.

El baile trascendental del Casino se presenta como un acontecimiento en dos tiempos con características dramáticas: el inicial está impregnado de resonancias escénicas racinianas: en el recinto cerrado, amurallado, de la fiesta nocturna, iluminado por una *lumière artificielle, prestigieuse* (Duras, M. 46) se producen dos *coups de foudre* recíprocos: el de Michael Richardson quien aparece *pâli et sous le coup d'une préoccupation subite*; (Duras, M.17) y el de Anne Marie Stretter, trasuntando su desconcierto a través de una expresión *abêtie, figée par la rapidité du coup.* (Duras, M 19) El espacio se colma con las miradas que lo invaden y fundan, en el intercambio mutuo, la pasión naciente. Los bruscos cambios en la expresión y en la coloración del rostro son síntomas de la conmoción interna.

El resto de los personajes participan a la vez como espectadores, Lol, especialmente, los observa fascinada: *Elle guettait l'événement, couvait son immensité, sa précision d'horlogerie.* (Duras, M. 18) La conjunción de miradas construye el triángulo y fundamenta el rapto.

La coreografía de la danza, ilustrando operaciones casi algebraicas de adición, sustracción y permutación en el desplazamiento espacial de los cuerpos, se erige en metáfora del relato, en el que se tejen y destejen los nudos de relaciones mutuas.⁷

¿Qué sentido tiene el rapto de Lol?: en primera instancia alude al despojo del que es víctima. Llamativamente la mujer que le arrebató a su prometido, si bien es descripta con la seguridad de una seductora, presenta algunos rasgos que relacionan su carácter de "mujer fatal" con el de una Medusa "donadora de muerte"⁸ o de locura, como forma de muerte. Precisamente, se destaca de su aspecto corporal: *cette grâce abandonnée, ployante, d'oiseau mort.* (Duras, M. 15) También la delgadez, su osamenta, el vestido negro: *Elle avait vêtu cette maigreur; [...] d'une robe noire [...]* *L'ossature admirable de son corps.* (Duras, M. 15-16)

El segundo momento coincide con la llegada de la aurora: en la penumbra de la sala, la música se detiene y el baile concluye. Ninguno de los personajes sabe *comment sortir de la nuit*. (Duras, M. 21) Michael Richardson busca en la sala *quelque signe d'éternité*. (Duras, M. 21) No ve el de la sonrisa de Lol, quien aparentemente no sufre: *la souffrance n'avait pas trouvé en elle où se glisser*, (Duras, M. 19) como si deseara continuar el éxtasis de esa noche. ¿De qué trata este instante del rapto de Lol? ¿Qué la arroba hasta la locura? (no se debe olvidar que en provenzal *le ravi* designa al loco). Desde el primer instante su ser se ha fracturado, y si bien para los otros ella existe en un cuerpo que es siempre el mismo, su percepción de sí misma ha variado radicalmente. Probablemente su expresión denote una vivencia objetivamente imposible: existir, formar parte del lazo que une a Richardson y Stretter.

Luego sigue la irrupción súbita de la madre de Lol, y sus gritos que quiebran el hechizo. Lol despierta de su estado hipnótico y grita. Ignorándola, Stretter y Richardson abandonan el baile con la mirada baja. Lol los contempla y, cuando no los ve más, cae desvanecida. (Duras, M. 17) Esta muerte temporaria, traduce la muerte psíquica inenunciable de la que es presa.

LA ERRANCIA

Relacionado con el motivo del baile, se halla el de la errancia de Lol por las calles de S. Tahla: así como Peter Morgan imagina incansable a la mendiga india del *Vice-consul* en un periplo a través de Indochina e India, Lol, la otra abandonada, es infatigable en su recorrido circunscripto a la ciudad. Vagabundeos y marchas que despiertan la mirada del otro y el deseo ante la apariencia de un cuerpo *maladivement jeune*. (Duras, M. 29)

Hold reconstruye la primera salida de la joven convaleciente, marcha indefinida en la ronda nocturna donde conoce a su futuro marido y en cuyo transcurso parece buscar algo *d'une grande importance et qu'elle ne pouvait trouver que de nuit*. (Duras, M. 28)

También describe los vagabundeos erráticos de Lol de regreso a su ciudad natal, *ce navire de lumière* (Duras, M. 49) en el que todas las tardes Lol se embarca.: Hold imagina que *le déplacement machinal de son corps* (Duras, M. 45) permite a la mujer pensamientos que repiten cotidianamente la escena antigua del baile y, fundamentalmente, el instante final: *Elle se voit, et c'est là sa pensée véritable, à la même place, dans cette fin, au centre d'une triangulation dont l'aurore et eux deux sont les termes éternels*. (Duras, M. 49) El pensamiento eternizaría el momento, *(il ne reste de cette minute que son temps pur; d'une blancheur d'os.)* (Duras, M. 47) en un escena de a tres. Escena del deseo, de la inverosímil realidad del deseo y de sus excesos, la imagen escande todo el relato y lo nutre de paradoja

e incertidumbre. Noche de deslumbramiento, el oxímoron: *pénombre de l'aurore*, (Duras, M. 22) designa lo indecible del instante.

Porque además la instancia del rapto es también la de la oclusión de la palabra, la palabra no dicha que podría haber retenido a los otros, perpetuado el momento y la triangulación de la que Lol formaba parte: *C'aurait été un mot absence, un mot-trou, creusé en son centre d'un trou, de ce trou où tous les autres mots auraient été enterrés...Immense, sans fin, un gong vide, il aurait retenu ceux qui voulaient partir...* (Duras, M. 48)

Palabra no pronunciada, palabra-ausencia, palabra-agujero, la imposibilidad de la enunciación, importa el silencio del "yo" y el silencio magnificado del propio cuerpo hasta su desaparición. Desaparición, ausencia, que desde la óptica de Tatiana se remonta a mucho antes del baile, como una enfermedad en incubación que se revelaba en la indiferencia, en el hecho de que: *une part d'elle-même eût été toujours en allée loin de vous et de l'instant*. (Duras, M. 13)

Durante los diez años consecutivos a su crisis, Lol lleva una vida de *dormeuse debout* (Duras, M. 12), en una suerte de virtualidad constante y silenciosa su cuerpo deambula dentro de un orden riguroso, tanto en el tiempo como en el espacio. Cuando regresa a Tahla, sus gestos cotidianos repiten en la esfera doméstica los rituales de ese orden glacial en el que prima la imitación, como si en esa suerte de "muerte en vida" pudiera aferrarse a un mundo esquemático y fijo para olvidarse de sí misma.

Pero desde el encuentro con Tatiana y Hold, la relación triangular produce un nuevo escenario en el que Lol progresivamente dicta las leyes del juego, a través de un Hold rendido ante la atracción de su ser enigmático.

En vano intentará ayudarla a enterrar definitivamente la escena crucial del baile que la ha transformado para siempre: sólo logra desencadenar una crisis de disociación en la que ella se llama simultáneamente *Tatiana Karl et Lol V. Stein*. (Duras, M. 189)

Hold también descubre otro ritual de Lol: espía sus encuentros con Tatiana, los sigue hasta el hotel donde se citan, y observa, tendida en el campo de centeno contiguo al lugar, las sucesivas imágenes de la pareja que aparecen en el cuadro iluminado de una ventana. Ve a Tatiana desnuda con su cabellera negra y la sombra del hombre que pasa a través del rectángulo de luz. Encuentros y visiones repetidos con ligeras variantes y una esencial: un Hold raptado por Lol, quien ofrece a Tatiana como objeto sacrificial.

LA MISE EN ABÎME Y EL FANTASMA

La escena de la ventana contemplada por Lol constituye una *mise en abîme* del momento final del baile, esta vez con Hold y Tatiana en lugar

de Richardson y Stretter, y Lol, quien a través de la mirada se adueña de los otros.

Espejo que refleja la escena principal en otra dimensión, la *mise en abîme*⁹ como relato satélite resume el gran relato y cumple el rol de revelador con una doble función: por una parte multiplica lo que imita, o lo subraya al volverlo a contar, pero además tiene un efecto de condensación, pues en la repetición los dispositivos repercutidos tienen una tendencia a la nitidez esquemática.

En este caso, el tiempo espacializado del baile se renueva cada vez que Lol contempla a la pareja en sus encuentros amorosos, y en ese escenario imaginario el cuerpo de la otra reemplaza su propio cuerpo, y ella es simultáneamente quien posee, quien ve, quien actúa.

El relato concluye en ese final abierto, repetición imaginaria del gesto inacabado del desnudamiento de A.M. Stretter. Puesta en escena incompleta, tentativa vana de entrar en la intimidad de los amantes, a la par de permanecer ausente: *Cet arrachement très ralenti de la robe de Anne-Marie Stretter, cet anéantissement de velours de sa propre personne, Lol n'a jamais réussi à le mener à son terme.* (Duras, M. 50).

A propósito de la novela, Jacques Lacan¹⁰ escribió un ensayo-homenaje a Marguerite Duras, quien en su opinión, *supo expresar con su arte lo que el psicoanálisis intenta por la vía científica* (el instante del “rpto” constituye para Lacan el nudo del ser de Lol).

Novela del dolor, de las ambigüedades del deseo, de las oscuridades y frustraciones del alma, *Le Ravisement de Lol V. Stein*, como toda la narrativa de Duras, concibe el cuerpo humano no como una mera materialidad física, sino como parte de una totalidad que se realiza indivisible de la psiquis en cada acto de la existencia.

El cuerpo raptado de Lol, con su rostro petrificado en la sonrisa y la mirada congelada en los otros, su silencio inmutable o su grito irracional, sus vagabundeos erráticos y sus gestos repetitivos, dicen de un ser atravesado por la soledad de la locura.

Notas

- 1 Ver al respecto: Bergson, Henri. *Matière et mémoire*. Paris, PUF, 1965; Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1990; Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1986.
- 2 Citado por Ferrater Mora, José. *Diccionario de Filosofía*. Barcelona, Ariel, 1994, p. 759.
- 3 Duras, Marguerite. *Le ravissement de Lol V. Stein*. Paris, Gallimard, 1964. En adelante las citas consignarán entre paréntesis el número de página correspondiente a esta edición en el cuerpo del trabajo.
- 4 Kristeva, Julia. *Soleil noir*. Paris, Gallimard, 1987, p. 236.
- 5 Duras, Marguerite. *La vie matérielle*. Paris, Plon, 1987, pp. 32-33.
- 6 Duras, M.. *Ob.cit.* pp.31-32.
- 7 Véase al respecto: Sandras, Michel. "Marcher, danser, chanter" en: *Europe. Marguerite Duras*. Paris. Janvier-Février, 2006, pp. 100-111.
- 8 Véase Borgomano, Madeleine. *Le ravissement de Lol V. Stein de Marguerite Duras*. Paris, Gallimard, 2005, p. 86.
- 9 Véase Dällenbach, Lucien. *Le récit spéculaire*. Paris Seuil, 1977.
- 10 Lacan, Jacques. *Hommage fait à Marguerite Duras du Ravissement de Lol V. Stein*. Paris, Cahiers Renaud Barrault, p. 52, 1965.

Bibliografía Crítica

BARTHES, Roland

Fragments de un discurso amoroso. Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.

BERGSON, Henri

Matière et Mémoire. Paris, PUF, 1965.

BORGOMANO, Madeleine

Le ravissement de Lol V. Stein. Paris, Gallimard, 2005.

DÄLENBACH, Lucien

Le récit spéculaire. Paris, Seuil, 1977.

DURAS, M.

La vie matérielle. Paris, Plon, 1987.

FERRATER MORA, José

Diccionario de filosofía. Barcelona, Ariel, 1994.

FOUCAULT, Michel

Vigilar y castigar. Buenos Aires, Siglo XXI, 1986.

KRISTEVA, Julia

Soleil noir. Paris, Gallimard, 1987.

LACAN, Jacques

Hommage fait à Marguerite Duras du Ravissement de Lol V. Stein. Paris, Cahiers Renaud Barrault, 52, 1965.

LE BRETON, David

Antropología del cuerpo y la modernidad. Buenos Aires, Nueva Visión, 1990.

REVUE EUROPE

Marguerite Duras. Paris, Janvier-Février, 2006.